



Anclajes

ISSN: 0329-3807

ISSN: 1851-4669

anclajes@humanas.unlpam.edu.ar

Universidad Nacional de La Pampa

Argentina

Di Meglio, Estefanía

Formas literarias de lo traumático. Género de terror, fantástico y terrorismo de Estado. Reflexiones en torno a 77, de Guillermo Saccomanno

Anclajes, vol. 29, núm. 1, 2025, Enero-Abril, pp. 15-27

Universidad Nacional de La Pampa

Santa Rosa, Argentina

DOI: <https://doi.org/10.19137/anclajes-2025-2912>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=22481661002>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc

Red de revistas científicas de Acceso Abierto diamante

Infraestructura abierta no comercial propiedad de la academia

Di Meglio, Estefanía. "Formas literarias de lo traumático. Género de terror, fantástico y terrorismo de Estado. Reflexiones en torno a 77, de Guillermo Saccomanno". *Anclajes*, vol. XXIX, n.º 1, enero-abril 2025, pp. 15-27.
<https://doi.org/10.19137/anclajes-2025-2912>

FORMAS LITERARIAS DE LO TRAUMÁTICO. GÉNERO DE TERROR, FANTÁSTICO Y TERRORISMO DE ESTADO. REFLEXIONES EN TORNO A 77, DE GUILLERMO SACCOMANNO

Estefanía Di Meglio

Universidad Nacional de Mar del Plata
Argentina

estefaniadimeglio@gmail.com

ORCID: [0000-0001-5015-1606](https://orcid.org/0000-0001-5015-1606)

Fecha de recepción: 12/04/2023 | **Fecha de aceptación:** 10/11/2023

Resumen: Existen vínculos estrechos entre el género de terror y lo fantástico en los relatos literarios y el terrorismo de Estado instaurado durante la última dictadura en Argentina. El objetivo general es analizar tales vínculos sobre la base de la configuración de un marco teórico sobre literatura, terror y política, a partir de las declaraciones de escritores en entrevistas y de la novela 77 (2008), de Guillermo Saccomanno. Los conceptos *situaciones límite* y *estructuras de sentimiento* permiten estructurar la hipótesis. El nexo que une estos conceptos y lo genérico es el carácter traumático de los hechos: ante cierto vacío de lenguaje y de simbolización generados por la vivencia de las situaciones límite, las grietas propias del terror y lo fantástico son propicias para la lectura, en clave literaria y desde las estructuras del sentir, de lo real.

Palabras clave: Guillermo Saccomanno; Crítica literaria; Posdictadura; Argentina; Siglo XXI.

Abstract: There are several links between terror genre and fantasy stories about State terrorism during the latest Argentinean dictatorship. The main objective of this paper is to explore these links through the construction of a theoretical framework, writers' statements in public interviews and the literary text 77 (2008) by Guillermo Saccomanno. The concepts of *extreme situations* and *feeling structures* allow us to structure the hypothesis. The link that unites these concepts and the generic is the traumatic nature of the events: in the face of a certain void of language and symbolization generated by the experience of extreme situations, the cracks inherent to terror and the fantastic are conducive to reading, in key literary and from the structures of feeling, of reality.

Keywords: Guillermo Saccomanno; Literary Criticism; Post-dictatorship; Argentina; 21st century.

*Formas literárias do trauma. Terror, fantasia e
terrorismo do Estado. Reflexões sobre
77, de Guillermo Saccomanno*

Resumo: Existem vastas conexões entre o gênero do terror e a fantasia na narrativa literária e o terrorismo de Estado durante a última ditadura argentina. A análise tem como base a construção teórica, as declarações de escritores em entrevistas e o romance 77 (2008) de Guillermo Saccomanno, um texto literário produzido a partir de reflexões críticas e teóricas. O artigo considera dois conceitos: situações-limite e estruturas de sentimento, para pensar as reflexões sobre o terrorismo de Estado a partir da literatura, utilizando o terror e a fantasia. A conexão entre os conceitos é o trauma: frente ao vazio de linguagem provocado pela situação-limite, as fissuras do terror e da fantasia são oportunas para a leitura, em chave literária e a partir das estruturas de sentimento, do real.

Palavras chave: Guillermo Saccomanno; Crítica literária; Posditadura; Argentina; Século 21.

“La historia tiene la realidad atroz de una pesadilla”
(Paz 43)

 Cuando Ricardo Piglia expresa, en *La Argentina en pedazos* (1993), que pretende trazar una historia de la violencia argentina a través de la ficción está reconstruyendo la historia de la literatura misma, por medio de una operación de la crítica, desde el momento en el que historia, política y violencia se constituyen en ejes entrelazados y fundantes de la literatura nacional. Pero además agrega, con un sustrato benjaminiano, que “esa historia debe leerse a contraluz de la historia ‘verdadera’ y como su pesadilla” (Piglia 8). Con respecto a esto último, cabe la pregunta acerca de qué sucede cuando la propia historia, esto es, los acontecimientos en sí mismos, se asemejan a una pesadilla. ¿Cómo narrar esos hechos y de qué modo entramar en la ficción el relato del horror político?

Pablo Ansolabehere ve en el terror uno de los elementos constitutivos de la cultura argentina y de la literatura desde sus orígenes. “Un primer dato, evidente, es que el terror ingresa a nuestra literatura de la mano de la política”, en una relación de continuidad, postulada por los románticos, entre la configuración de la patria y la construcción de una literatura propia (Ansolabehere 3), enmarcado todo esto en un contexto en el que en la arena de lo político gobernar se equipara a diversas formas del terror: “A Rosas sus enemigos le adjudican, entre otras cosas, el haber importado con éxito y originalidad una experiencia que forma parte de la historia de la Revolución Francesa: el Terror (dicho así, con mayúsculas)” (Ansolabehere 3). De los tiempos de Rosas hasta la última dictadura en Argentina, la literatura cifrada en clave de terror como forma de releer y reescribir —diada de sustrato barthesiano (1987) que entiende un vínculo de mutua constitución entre lectura y escritura— el terror político, se afirma como una constante dada

no solo —o no tanto— por el peso de la tradición literaria local sobre los nuevos escritores y escritoras, sino por incidencia de la historia política argentina misma, en permanente reinvencción de sus prácticas violentas y de su creciente crueldad, por lo menos hasta la experiencia traumática de la última dictadura militar de Videla, Massera y compañía. (Ansolabehere 4)

Si seguimos a Jacques Rancière y su distinción entre el terror y el horror, entendemos que en materia de la política lo traumático se reviste con la designación de Terror (Rancière 138-9). Su “reparto de lo sensible” es productivo a los efectos de revisitar los vínculos entre política y estética, ambos entendidos tradicionalmente bajo una óptica que no solo los diferencia, sino que los opone: la política sería el ámbito de lo real, mientras que lo ficcional quedaría reducido a lo imaginario. En una inversión de la lógica, el filósofo francés muestra cómo el entramado político produce ficciones, a la vez que en la literatura pueden anidar verdades políticas. También a propósito de las asociaciones entre terror y esfera política, Marie Mulvey-Roberts relaciona el terror con el dominio sociopolítico. Propone el “reino del terror” de la Revolución Francesa en vínculo con la ficción gótica (23). En la Argentina de los años 70 del siglo pasado, el proceso político de violencia ejercida desde la oficialidad de las instituciones adquiere el nombre de terrorismo de Estado. La sola mención de los crímenes cometidos durante la última dictadura, los secuestros, las torturas, las violaciones hacia mujeres y hombres, las desapariciones y los cuerpos ausentes, la apropiación de hijos e hijas de desaparecidos/as por parte de un proceso genocida que violó todos los derechos humanos dejan en evidencia que el horror no puede nombrarse, al menos por completo. La literatura, desde el momento en el que estaban cometiéndose los crímenes, se ha articulado como una práctica discursiva de resistencia, cuestionamiento y aun denuncia —en forma velada o explícita— del gobierno de facto, como lo ha sostenido Beatriz Sarlo en la apertura democrática (“Política” 30 y ss.). Luego, a medida que avanzan las décadas en democracia, se escriben novelas que se ocupan del período, que emprenden múltiples lecturas del pasado y añaden perspectivas acerca de la posdictadura. Si antes la literatura funcionaba como un mecanismo de soterrada denuncia y de registro de otras historias y voces perseguidas, ahora apunta hacia nuevos horizontes, como la revisión de la historia (Di Meglio 149-51). La configuración de la memoria histórica y la reescritura de los hechos están siempre presentes, ya sea de manera explícita, ya como un efecto no buscado, pero sí valorado. En términos de Elsa Drucaroff, quien retoma a David Viñas, se expande como “mancha temática” que atraviesa una serie literaria extensa, a saber, los textos escritos durante la posdictadura argentina (*Los prisioneros* 21). Por sus características, la representación del horror que supuso la experiencia dictatorial encuentra en el estatuto de lo literario un dispositivo de escritura apropiado, que le provee de estrategias enunciativas homólogas a la naturaleza contradictoria, polisémica, fragmentaria e

hiperbólica de su enunciado (Di Meglio 151). Se trata del rodeo de lo literario sobre lo inaprensible del horror social al que se refiere Martín Kohan en *El país de la guerra* en relación con la prosapia bélica (169). La literatura se concentra en el detalle en apariencia superfluo, pero que hace a una totalidad descoyuntada que no puede prescindir de él.

En esta serie, se sitúan textos que deciden narrar parte de esa historia del terrorismo de Estado mediante el género de terror cercano al horror y lo fantástico, entre otros rasgos de lo literario (Drucaroff “Terror” y *Los prisioneros*; Ansolabehere; Gasparini “Zombis”). El terror político encuentra en estos textos su equivalente en dicho género literario, en tanto forma de dar peso a ese real que se confunde con la pesadilla y como medio para narrar un proceso traumático que solo con dificultad puede simbolizarse con las categorías de lo real.

Carlos Feiling, en su texto “La pesadilla lúcida. Apuntes sobre el género de terror” y en un intento por contornear los límites con otros géneros, sostiene que “para que haya verdadero terror es necesario que brujas y fantasmas –y milagros– no formen parte de la expectativa cotidiana de las personas” (10), con lo cual establece que “una de las ventajas de esta definición es que deja de lado a los relatos fantásticos, al introducir sí o sí el elemento sobrenatural” (12). De igual manera, “deja de lado a relatos que narran vivencias humanas como el genocidio nazi o el de Ruanda” (12). Esta última observación, por la que Feiling excluye tal tipo de relatos del género de terror, es el punto nodal para proponer nuestra hipótesis de lectura del terror político en la literatura a propósito de la década del setenta. Si existe todo un eje que teoriza sobre las cercanías de la literatura con lo político, planteamos, como complemento de esta lectura, la idea de que es la política la que se acerca a lo literario, a través de dos conceptos teóricos: el primero se resume en las *situaciones límite* que Michael Pollak (2006) retoma de la filosofía a propósito de traumas históricos como los genocidios, en los que la experiencia de lo cotidiano se diluye en un nuevo orden. En este trabajo no se trata de hacer equivalente el concepto y operar una traducción lineal al terror y lo fantástico, sino de tomarlo como idea que tensiona los modos de pensar las experiencias de lo real. El segundo concepto es el ya clásico de *estructuras de sentimiento* de Raymond Williams, quien desde los estudios culturales entiende a través de tal formulación el modo por el cual, frente a las formas acabadas de pensamiento, existen estructuras que permiten capturar, sin cristalizarlos, los acontecimientos en su devenir y proceso (el pasado, por ejemplo, no en su fijeza sino en su actualización en el presente), pero sobre todo formas del sentir y de los afectos frente a lo racional y objetivo (*Marxismo* 151). En su texto *La larga revolución*, concibe el arte como un “tipo especial de exploración y organización de la realidad” (30), en el pasaje de la teoría del arte imitativa a la creativa (26). A partir de su análisis ilustrativo de la cultura de la Inglaterra de 1840, Williams observa que el arte, mediante nuevas percepciones y respuestas, crea elementos que la sociedad no es capaz de realizar (75). Se trata de estructuras a las que el arte sería especialmente sensible¹. Los dos conceptos teóricos (situaciones límite y estructuras de sentimiento), que comparten una matriz que se origina por fuera de lo simbolizable (uno por estar al margen de la experiencia, el otro por conformarse en el plano de los sentimientos, o más aún, de lo escurridizo) resultan operativos para pensar las reflexiones sobre el pasado reciente, cuyo carácter traumático habla ya de cierta disolución del lenguaje por acción del

¹ Esgrime Williams:

La hipótesis presenta una especial relevancia con respecto al arte y la literatura, donde el verdadero contenido social, en un número significativo de casos de este tipo presente y efectivo, y sin que ello presuponga pérdidas, no puede ser reducido a sistemas de creencias, instituciones o a relaciones generales explícitas, aunque puede incluir a todas como elementos vividos y experimentados, con o sin tensión, del mismo modo que obviamente incluye elementos de la experiencia social o material (física o natural) que puede situarse más allá de, o hallarse descubierta o imperfectamente cubierta por los elementos sistemáticos reconocibles en cualquier sitio (*Marxismo* 156).

terror. De igual manera, puede ensayarse que por su misma definición están vinculados con lo fantástico (la situación límite con las grietas en la realidad cotidiana, según Cortázar) y con el terror (las estructuras de sentimiento que se vinculan con la acción y el efecto de él). En esta línea, el estatuto del horror de los testimonios de la dictadura —basta con leer la sección del *Nunca Más* destinada a las torturas— en su carácter “inverosímil”, en su cercanía a lo literario, motiva reflexiones de diferentes escritores. Así lo entienden quienes comentan acerca de lo terrorífico que impregna los relatos sobre la última dictadura, empezando por los testimonios del pasado reciente, reflexión que llega a hacerse desde la literatura misma, como veremos con la novela 77 de Guillermo Saccomanno, en la que el *locus* literario se configura en espacio de reflexión metatextual, de relación crítica con otros textos literarios, así como con la propia materia discursiva (Genette).

En primer lugar, existe la porosidad de los límites genéricos, que conduce a la premisa de que terror y fantástico no siempre se diferencian de manera tajante o que, como mínimo, puede haber recurrencia de elementos de uno en otro. Cuando esa mixtura entre ambos es evidente, se ingresa al espacio de lo *weird*, que nomina no solo a una mezcla genérica, sino a la idea de que ambos constituyen con frecuencia formas similares de construir una realidad extraña (Fisher *Lo raro*). No obstante, y trascendiendo lo estanco de las clasificaciones genéricas, como subraya Elsa Drucaroff y como ya había sugerido Ana María Barrenechea, el efecto de lo fantástico puede aparecer en cualquier género, e incluso puede llegar a afirmarse que “todo texto de terror tiene al fantástico como componente inevitable” (Drucaroff, “Terror” 5).

En una segunda instancia, a propósito del relato de lo traumático a nivel social e histórico que deja de lado Feiling (aunque no constituye el corpus de análisis del presente trabajo) es posible un ejercicio de relectura de los testimonios y los relatos del horror de la dictadura. Se trata de un modo de leer que evidencie que esos mismos relatos escapan a la lógica de otras narraciones de lo real histórico, en el sentido de que no narran una experiencia reconocible, sino una situación límite, en términos de Pollak. La distinción benjaminiana (*Imaginación*) entre *erlebnis* (vivencia) y *erfahrung* (experiencia) resulta productiva para entender la distancia insalvable que existe entre los hechos, por un lado, y su puesta en relato, por otro. La mediación que constituye el lenguaje entre “las palabras y las cosas” —en términos foucaultianos— se convierte en zona de clivaje entre vivencia y experiencia. Dicha zona se ve acentuada en el caso de los sucesos traumáticos, eventos disruptivos en el plano de lo experiencial, cuya simbolización trunca a causa del horror lo traumático, corta la cadena significativa (Medina 85) e impide integrar la vivencia a ese plano de la experiencia (Benyakar 52) constituyendo, como señalamos, una situación límite, desarticulada y desarticuladora de la subjetividad de las víctimas (Agamben 127). Si, como en Charles Baudelaire y según Benjamin (“Charles Baudelaire”), el incidente no es capturado en forma de vivencia, “se instala el terror” (Dalmaroni 132). El recuerdo —en este caso del horror— de un pasado que fulgura en el instante del peligro, se instaura como terror: “en la situación extrema de quiebre y confusión, no se encuentran las palabras para expresar y representar lo sucedido y estamos frente a manifestaciones del trauma” (Jelin 16-7). Lo traumático permanece en condición de vacío de y en el lenguaje (Insua 24), y la literatura, sin capturarlo, señala el problema, al actuar mediante “iluminaciones profanas” (Benjamin, *Imaginación* 46) sobre el pasado ahora puesto en ficción. Ya lo señalaron los primeros teóricos de la literatura a través de las ideas de singularización, *ostranenie* y desautomatización, con el postulado de que el arte está en condiciones de iluminar lo que nos rodea al producir un corte por extrañamiento (Shklovsky 64), lo cual “rige también para el pasado” (Sarlo, *Tiempo* 53). El terror cercano al fantástico se modula como género que rotula, sin cristalizarlos, esos hiatos en el plano de lo real, grietas de simbolización que se presentan de modo explícito o implícito en los testimonios del horror.

Con esto no se afirma que los testimonios de lo traumático sean considerados textos literarios.

Como señala Feiling, es claro que existen límites. No obstante, esas declaraciones (desde las judiciales hasta las que tienen lugar en la prensa) se asemejan muchas veces a lo literario tanto en su forma como en su contenido, cercanas a realidades fantásticas y terroríficas que llevan a que quienes enuncian lo hagan en esos términos. Por citar un ejemplo, el padre de un desaparecido se refiere a las dimensiones “surrealistas” que creó la dictadura con su sistema represivo y de irradiación del terror (Meijide 141). Por ello, no pocos escritores que han trabajado con el pasado reciente en su quehacer literario, como Marcelo Figueras (en Aletto) o Mariana Enríquez (“Cuestión de gustos”), aseveran en diferentes entrevistas que estos testimonios de la dictadura son textos de terror y que el terror en tanto género se yergue como propicio para ficcionalizarlos². Junto con Raymond Williams, es posible pensar en estructuras de sentimiento captadas por este tipo de testimonios atravesados por el horror, cuya esencia genera en los receptores esa apreciación subjetiva según la cual no se trata solo de testimonios ni relatos históricos sino de narraciones de terror que encuentran su homología en el terror literario. Figueras se pregunta “¿qué otro envase narrativo puede transmitir mejor lo que significaron los años de la dictadura, convivir con los fantasmas de los desaparecidos?” (en Aletto). Por su parte, Enríquez (“Cuestión de gustos”) cuenta que las declaraciones del denominado “show del horror”, junto con el *Nunca más*, fueron los primeros textos de terror que escuchó y leyó en su vida³. Desde la crítica literaria y los estudios culturales, Sandra Gasparini así lo entiende a propósito de las ficciones y relatos literarios, cercanos al horror devenido de los testimonios producidos en torno a los Centros Clandestinos de Detención (Gasparini “La memoria”). En efecto, el escritor Ernesto Sábato, presidente de la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas (CONADEP), en la entrega del informe al emergente gobierno democrático “habla de que miles y miles de seres humanos, generalmente jóvenes y hasta adolescentes, pasaron a integrar una categoría *tétrica y fantasmal*, la de los desaparecidos” (Televisión Pública). Las palabras destacadas se vinculan de manera directa a la figura del fantasma propia de lo fantástico, pero también de lo real. Mark Fisher, siguiendo la noción de hauntología derrideana, entiende al “espectro no como algo sobrenatural, sino como aquello que actúa sin existir (físicamente)” (*Los fantasmas* 44-5). La existencia no se reduce, pues, a lo fáctico material pasible de comprobarse por una lógica positivista, sino que amplía sus sentidos hacia existencias inmateriales, indefinidas e indefinibles. Por ello, “la hauntología puede ser construida entonces como un duelo fallido. Se trata de negarse a dejar ir al fantasma o –lo que a veces es lo mismo– de la negación del fantasma a abandonamos” (*Los fantasmas* 49). En su artículo “Espectros: fotografía y derechos humanos en la Argentina”, Luis Ignacio García analiza, junto con otros aspectos, la tensión entre la representación y el tópico de lo irrepresentable de la desaparición y el horror genocida. Sostiene que “las imágenes de la desaparición, re-apariciones que acechan, no parecen ajustables ni a una idea convencional de ‘representación’ ni al afán iconoclasta de lo ‘irrepresentable’” (138), a raíz de lo cual se pregunta

² Recomendamos la lectura del texto de Mariana Tello Weiss. La autora estudia, desde la antropología, las dimensiones fantasmáticas al estudiar los relatos de fantasmas y desaparecidos en los sitios donde se ejerció la represión, para luego pensar su posibilidad de vínculo con las formas de las memorias hegemónicas.

³ Introducimos un comentario de Mariana Enríquez sobre uno de sus textos. En él, quedan en evidencia otros modos de las estructuras de sentimiento que atraviesan sus escritos, incluso a aquellos que no se refieren ni directa ni temáticamente al pasado reciente. Nos referimos a su texto *Chicos que vuelven* –que retoma y amplía el cuento “Chicos que faltan”, de *Los peligros de fumar en la cama*– y al hecho de que sus lectores y lectoras identifican el argumento y los personajes con hijos e hijas apropiados por los genocidas. La historia, basada en la reescritura de una leyenda irlandesa, cuenta el regreso de chicos y chicas desaparecidas/os cuando eran niños, que regresan muchos años después. Sin embargo, hay un detalle siniestro, y es que regresan tal como se fueron (misma edad, misma ropa, mismo aspecto), como si el tiempo no hubiera transcurrido para ellos. Como dijimos, el pasado no necesariamente está presente como tema ni de manera explícita, sino que subyace a los textos como estructuras de sentimiento basadas en traumas y un terror social vividos en la dictadura.

“¿qué ‘vuelve’ a presentarse en la ‘re-presentación’ del desaparecido? ‘Vuelve’ algo que nunca había estado allí. Vuelve la figura inquietante de lo que faltó desde un comienzo. Vuelve la figura de lo que siempre está re-apareciendo. No vuelve una presencia, retoma un espectro” (García 139).

A propósito de aquella figura y en vínculo con la narrativa de y en la posdictadura argentina, Elsa Drucaroff estudia esta representación como “mancha temática”, cuyo texto fundante pertenece a una “serie vecina”: la narrativa sobre Malvinas. Se trata de *Los pichiciegos*, escrita al calor de la guerra por Rodolfo Fogwill y publicada en diciembre de 1983, constituida en texto fundante para la narrativa sobre Malvinas, en donde “lo fantasmal está inextricablemente ligado con el trauma político” (Drucaroff, *Los prisioneros* 298); además de que a los pichis se los sitúa entre la vida y la muerte, entran en la ficción dos “aparecidas”, dos figuras fantasmales que se identifican con las monjas francesas perseguidas, secuestradas y asesinadas por la dictadura, Léonie Duquet y Alice Domon (Drucaroff, *Los prisioneros* 300). A través de las dos mujeres reaparecidas en la ficción en su carácter espectral, se entiende que los cuerpos desaparecidos equivalen a esa imagen más propia del orden de lo fantástico que del plano de lo real. En diversas oportunidades, Mariana Enríquez encuentra en la ominosa particularidad de la dictadura de hacer desaparecer los cuerpos la literal creación de fantasmas (“Presente”). A esto se añade todo un carácter fantasmático que, en la no resolución por la falta del cuerpo y de información, reaparece y se repite en diferentes planos de lo real. La ausencia del cuerpo desaparecido es ocupada por la figura del fantasma con la cual se identifica no solo el cuerpo, sino todo aquello que su ausencia implica: falta de datos, de información, de ritos que confluyen en la restricción del duelo en los familiares y allegados de los/las desaparecidos/as, así como en la arena de lo social. No se trata solo de un personaje, sino de una metonimia que condensa los hechos con una carga simbólica y afectiva: “el fantasma es esa figura huidiza, pero de presencia ominosa que representa lo reprimido, la historia no contada, la materialidad ausente. Un lugar que no tiene lugar” (Gasparini, “Zombis” 12). Entre tantas violaciones a los derechos humanos, los militares violaron el derecho humano a enterrar los cuerpos de familiares (Verbitsky 12). En palabras del sociólogo Emilio Crenzel, “la inexistencia de cuerpos y tumbas borró la distinción que supone el cementerio entre el mundo de los vivos y el de los muertos, e impidió la práctica de ritos, como el velatorio y el funeral, que ayudaran a elaborar la pérdida” (34). Se da origen a los duelos congelados (*frozen grief*, según Pauline Boss) o duelos suspendidos (Bodnar y Zytner) que se traducen en la perpetuación de lo traumático: “el trauma no puede ser elaborado porque todavía no sabemos dónde están los cuerpos de los desaparecidos, ni han sido restituidos en su totalidad los nietos apropiados. La acechanza del recuerdo se presenta repetitiva hasta el paroxismo” (53). Como señala Daniel Feierstein desde la sociología, la totalidad del proceso genocida, cuyo momento culmine es la desaparición, se basa en múltiples borramientos operados sobre mecanismos de realización simbólica: “La eliminación y negación material de los cuerpos que representan esas relaciones de autonomía no termina de realizarse, no termina de definirse, si no hay una posterior negación simbólica” (128).

El retomo del desaparecido como fantasma en la ficción simboliza lo espectral que deviene de la falta del cuerpo cuya esencia puede volver tan solo en el orden de lo imaginario, además de que equivale a lo fantasmático que retoma en lo real en un intento por obtener ese vacío. La figura del fantasma en la literatura se trama como representación simbólica, cuya inclusión completa la esfera fantástica y de horror de una materia textual que hunde sus raíces en la ficcionalización del terrorismo estatal. El género de terror como procedimiento por el cual opta lo literario se constituye en simultáneo como operatoria discursiva –cuando hace explícita la dificultad de la narración o el señalamiento del horror en el que se fundan los hechos– que alude ese real traumático que no puede ser articulado por completo.

Una reflexión literaria sobre el terror

Mientras que en el apartado anterior planteábamos, a través de la teoría y la crítica literarias, el vínculo entre terror y terrorismo de Estado, en este segundo apartado realizaremos un breve comentario, a partir de una ficción, sobre los vínculos entre violencia política y género de terror en literatura. Por ello, no proponemos un análisis discursivo del texto, sino una continuación de la reflexión teórica, ahora desde la literatura.

En su novela *77* (2008), Guillermo Saccomanno elige como escenario el que él considera el año más cruento—por cantidad de crímenes y circulación del terror— de la última dictadura en Argentina. La novela, junto con *El amor argentino* (2003) y *La lengua del malón* (2004), conforma una trilogía que traza un arco de violencia que abarca desde los bombardeos a la Plaza de Mayo en 1955 hasta la dictadura de 1976, pasando por la toma del frigorífico Lisandro de la Torre en el año 1959. Pero en verdad la trilogía remonta los orígenes de la violencia a la denominada “Campaña del Desierto” que persiguió y exterminó a poblaciones originarias, con la constante de la eliminación de “el otro” en tanto prescindible del proyecto de nación (Feierstein 124). En *77*, el terror trepidante a lo largo del invierno de ese año se convierte, a fuerza de su repetición, en *leit motiv* de la novela: “el terror sangraba en cada intersticio de lo cotidiano” (Saccomanno, 77 38). Se presenta como escenario de fondo y al mismo tiempo reconstruye una atmósfera asfixiante desde el principio hasta el final de la novela, replicado en imágenes y en sonidos—las sirenas de los patrulleros, el silencio insoportable—que llegan al paroxismo de la ubicuidad en tiempo y espacio en el tejido textual, como condensación del terror que atravesó todos los niveles de lo social en la historia real: “Este sentimiento, el terror, era lo que la maquinaria represiva había inoculado en todo el país, aun en aquellos que, como yo, caminaban siempre junto a un límite sin animarse a franquearlo. La inminencia del castigo” (Saccomanno, 77 98). Por otra parte, el personaje de Gómez, profesor de literatura, cabecita negra y homosexual, es la que articula la trilogía. Resulta operativa para la lectura de la historia nacional en clave literaria. El profesor se hace eco, a partir de reflexiones metatextuales (Genette), de la teoría y la crítica que entiende, como se señaló con Piglia, que política y literatura argentina exhiben vínculos estrechos.

Las ciencias ocultas, en una directa filiación arltiana, son parte integrante de la novela y marcan el pulso de la contracara de los hechos que hacen que, por ejemplo, la esposa de un militar o la madre de un militante recurran al pensamiento mágico a través de la visita a un psíquico, una por poder, la otra movida por el deseo y la necesidad de encontrar a su hijo desaparecido. Cuando el terror se apodera de la escena, tal forma de pensamiento emerge como grieta en una realidad que no puede resolverse por otros medios. Aun cuando el texto pudiera considerarse realista, elementos de lo fantástico invaden su referencialidad para mostrar que la realidad cotidiana ha sido perforada y que, por tanto, el propio realismo exige nuevos pactos dentro de los cuales se incluyan, aun sin resolver, esos otros planos de la realidad a los que Cortázar aludía con “el sentimiento de lo fantástico”. Ya lo había señalado Freud, ya lo advertimos antes con Feiling: para que lo ominoso en literatura exista, el universo literario debe sustentarse primero en leyes y realidades conocidas por el lector, hasta que lo siniestro se manifieste. De allí que autoras como Drucaroff pongan en cuestión la existencia del fantástico como género y amplíen los alcances al *efecto* de lo fantástico (“Terror” 1): se trata de “una irrupción que jaquea un verosímil, puede aparecer en cualquier género” (Drucaroff, “Terror” 5), tal como se señaló con anterioridad.

Además de leer, el profesor Gómez escribe. Y escribe en sus “papeles”, denominados así con la conciencia de una totalidad imposible. Dice, en su lengua más hablada que escrita, “del terror, voy a hablar. Del terror y la pobreza, digo” (Saccomanno, 77 13). La palabra terror es el ítem léxico que resume su historia. Pero no solo se refiere al clima de los años de plomo, sino que reflexiona, desde

su oficio como docente de literatura, sobre el terror en tanto género vinculado con la historia argentina. Para ello, intercala una glosa del cuento de Jacobs “La pata de mono” como forma de leer, mediante la literatura del género, parte de la historia de la última dictadura (Saccomanno, 77 65), aquella que se relaciona con los desaparecidos en calidad de eje del plan genocida. Pero además como secuela de lo traumático de la ausencia de los cuerpos. A la luz del cuento, el profesor Gómez reflexiona: “Nuestra realidad no era menos terrorífica que ese relato. La dictadura denominaba desaparecidos a sus víctimas. El prefijo ‘des’ sugería que, en el caso de ser encontrados, lo que esas madres iban a recibir eran aparecidos” (Saccomanno, 77 65). En este sentido, el personaje del hijo reaparecido en el cuento puede leerse bajo el concepto de lo ominoso de Freud, como aquello familiar que ha devenido no familiar, que se transforma; y por ello, en este punto lo familiar aparece relacionado con una segunda acepción que se opone a la anterior, como lo *unheimlich*: “lo que estando destinado a permanecer en secreto, en lo oculto, ha salido a la luz” (Freud 231). Comprende lo espectral, los presagios cumplidos, las duplicidades.

De la figura a la vez duplicada y fantasmática del hijo en el relato de Jacobs, entre el fantasma y el zombi (Gasparini “Zombis”), el profesor Gómez deduce: “Quizá el terror fuera el género más apto para contar nuestra historia patria” (Saccomanno, 77 65). A pesar del adverbio que la encabeza, la afirmación que anuda terror e historia es contundente. Así como es una operatoria literaria, la de Saccomanno, vía su personaje, se convierte en una operación política: leer la historia desde la literatura, desde un género considerado menor por parte de la tradición –tradición *selectiva*, según Williams (*Marxismo* 137)– para dejar en evidencia una vez más la homología entre una maquinaria estatal basada en el terror y el género como forma de contar ese real inaprehensible por su carácter traumático, esa situación en los límites que solo se puede captar de forma parcial, desde las estructuras del sentir.

Resulta sintomático, como confirmación de una literatura que en verdad no necesita validarse, que en el año 2014, cuando Miriam Lewin y Olga Womat publican su libro *Putas y guerrilleras*, eligen la literatura de terror con los fines de leer y escribir parte de la historia de la última dictadura. En concreto, toman como referente el cuento de Jacobs, el mismo con el que establece intertextualidad la novela de Saccomanno, para leer, al igual que el escritor, la reaparición de los desaparecidos, ahora sobrevivientes: como la figura del hijo en el cuento, “el desaparecido no volvía tal como lo habían arrebatado. No era el mismo” (Lewin y Womat 27). Terror, política, historia forman parte de un continuo en el que los límites se confunden como manifestación de lo traumático que anida en ellos, de una equivalencia que se construye por medio de lo literario y que pretende sugerir a partir de sus rasgos y figuras específicas como la del fantasma, lo que solo con dificultad se puede manifestar por completo. Esa es una de sus mayores valencias: el señalamiento de la dificultad del relato de un pasado atravesado por lo traumático, problemática que encuentra una de sus formas, en la literatura, en el terror y lo fantástico.

Referencias bibliográficas

Agamben, Giorgio. *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo*. Pre-Textos, 2010.

Aletto, Carlos. “Marcelo Figueras: ‘Para que el horror deje de ser el género que mejor nos cuenta, hay que cambiar la realidad’”. *Infobae*, 19 de septiembre 2021, <https://www.infobae.com/cultura/2021/09/19/marcelo-figueras-para-que-el-horror-deje-de-ser-el-genero-que-mejor-nos-cuenta-hay-que-cambiar-la-realidad/>

- Ansolabehere, Pablo. “Apuntes sobre el terror argentino”. *Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades*, vol. 7, n.º 13, 2018, pp. 3-6, <https://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/etl/article/view/2578/2639>
- Barrenechea, Ana María. “Ensayo de una tipología de la Literatura Fantástica. (A propósito de la literatura hispanoamericana)”. *Revista Iberoamericana. University of Pittsburgh*, vol. 38, n.º 80, 1972, pp. 391-403, <https://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/view/2727/2911>
- Barthes, Roland. “La muerte del autor”. *El susurro del lenguaje: más allá de la palabra y de la escritura*, Paidós, 1987, pp. 65-71.
- Benjamin, Walter. “Charles Baudelaire. Un lírico en la época del altocapitalismo”. *Obras completas*, libro I, vol. 2, Abada, 2008, pp. 87-301.
- Benjamin, Walter. *Imaginación y sociedad. Iluminaciones I*. Taurus, 1988.
- Benyakar, Moty. *Lo disruptivo. Amenazas individuales y colectivas: el psiquismo ante guerras, terrorismos y catástrofes sociales*. Biblos, 2006.
- Bodnar, Ladislao y Rosa Zytner. “Yo canto una canción que se llama silencio. Acerca del duelo en las experiencias límites en situaciones de violencia extrema”. *Los duelos y sus destinos. Depresiones hoy*, vol. 1, 2000, pp. 111-22.
- Boss, Pauline. *La pérdida ambigua*. Gedisa, 2001.
- CONADEP. *Nunca más. Informe de la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas. Conmemorativa a 40 años del golpe de Estado de 1976*. EUDEBA, 2016.
- Cortázar, Julio. “El sentimiento de lo fantástico”. Conferencia dictada en la UCAB, 1982, <https://ciudadseva.com/texto/el-sentimiento-de-lo-fantastico/>
- Crenzel, Emilio. *La historia política del Nunca más. La memoria de las desapariciones en la Argentina*. Siglo XXI, 2008.
- Dalmaroni, Miguel. “La obra y el resto: literatura y modos del archivo”. *Telar*, vol. 7, n.º 8, pp. 9-30, http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.9054/pr.9054.pdf
- Di Meglio, Estefanía. “Encontrar lo poético donde no lo hay: literatura y horror”. *Caderno de Letras, Universidade Federal de Pelotas*, n.º 37, 2020, pp. 147-66, <https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/cadernodeletras/article/view/1879>
- Drucaroff, Elsa. “Terror, grotesco y unheimlich en la narrativa argentina actual: algunas reflexiones”. *XXXII Jornadas de Investigación del Instituto de Literatura Hispanoamericana Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires*, 2020, http://ilh.institutos.filo.uba.ar/sites/ilh.institutos.filo.uba.ar/files/Drucaroff%2C%20Elsa_3.pdf

Drucaroff, Elsa. *Los prisioneros de la torre. Política, relatos y jóvenes en la postdictadura*. Emecé, 2011.

Enríquez, Mariana. *Chicos que vuelven*. Eduvim, 2015.

Enríquez, Mariana. “Chicos que faltan”. *Los peligros de fumar en la cama*, Anagrama, 2020, pp. 151-75.

Enríquez, Mariana. “Cuestión de gustos”. *Youtube*, Antonella Estévez, 29 de mayo de 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=9OqcFuOpIoc>

Enríquez, Mariana. “Presente discontinuo”. *Youtube*, Fundación Andreani, 25 de septiembre de 2021, www.youtube.com/watch?v=aZuMTbLYR4Y

Feierstein, Daniel. *El genocidio como práctica social. Entre el nazismo y la experiencia argentina*. FCE, 2011.

Feiling, Carlos. “La pesadilla lúcida. Apuntes sobre el género de terror”. *Los mejores cuentos de terror*, Ameghino, 1997, pp. 9-16.

Fisher, Mark. *Los fantasmas de mi vida: escritos sobre depresión, hauntología y futuros perdidos*. Caja Negra, 2018.

Fisher, Mark. *Lo raro y lo espeluznante*. Alpha Decay, 2021.

Foucault, Michel. *Las palabras y las cosas*. Planeta-Agostini, 1985.

Freud, Sigmund. “Lo ominoso”. *Obras completas*, vol. 27, Amorrortu, 1989, pp. 215-51.

García, Luis Ignacio. “Espectros: fotografía y derechos humanos en la Argentina”. *Papel máquina*, n.º 8, pp. 131-47, https://ri.conicet.gov.ar/bitstream/handle/11336/27176/CONICET_Digital_Nro.d75a2246-aea4-49f6-a522-c05e9bcd6000_A.pdf?sequence=2&isAllowed=y

Gasparini, Sandra. “La memoria en su sitio. Sobre el terror en los Centros Clandestinos de Detención argentinos”. *Estudios de Teoría Literaria*, año 4, n.º 7, 2015, pp. 97-105, file:///C:/Users/fravega/Downloads/1125-2668-2-PB%20(1).pdf

Gasparini, Sandra. “Zombis, fantasmas y la representación de la violencia en la narrativa argentina reciente”. *Actas de las XXVII Jornadas de Investigadores del Instituto de Literatura Hispanoamericana*, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, 2015.

Genette, Gérard. *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Taurus, 1989.

Insua, Gabriela, compiladora. *Clínica con lo traumático*. Letra Viva, 2013.

Jelin, Elizabeth. “Minorías y luchas políticas”. *Oficios terrestres. Comunicación y memoria*.

Estrategias de conocimientos y usos políticos, año 10, n.º 15/16, UNLP, 2004, pp. 10-21.

Kohan, Martín. *El país de la guerra*. Eterna Cadencia, 2014.

Lewin, Miriam y Olga Wornat. *Putas y guerrilleras*. Planeta, 2014.

Medina, Marta. “Testigos del silencio”. *Lo indecible. Clínica con lo traumático*, compilado por Gabriela Insua, Letra Viva, 2013, pp. 85-91.

Meijide, Enrique. *El Diario del Juicio*. Editorial Perfil, año I, n.º 6, 1985, pp. 140-3.

Mulvey-Roberts, Marie. *The Handbook to Gothic Literature*. Houndmills Macmillan, 1998.

Piglia, Ricardo. *La Argentina en pedazos*. Ediciones de la Urraca, 1993.

Paz, Octavio. *El laberinto de la soledad*. 1950. Fondo de Cultura Económica, 1992.

Pollak, Michael. *Memoria, olvido, silencio. La producción social de identidades frente a situaciones límite*. Al Margen, 2006.

Rancière, Jacques. *El reparto de lo sensible. Estética y política*. Prometeo, 2014.

Saccomanno, Guillermo. 77. Planeta, 2008.

Saccomanno, Guillermo. *El amor argentino*. Planeta, 2004.

Saccomanno, Guillermo. *La lengua del malón*. Planeta, 2003.

Sarlo, Beatriz. “Política, ideología y figuración literaria”. *Ficción y política. La narrativa argentina durante el proceso militar*, compilado por Daniel Balderston, Alianza, 1987, pp. 30-59.

Sarlo, Beatriz. *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Siglo XXI, 2005.

Shklovsky, Víctor. “El arte como artificio”. *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*, compilado por Tzvetan Todorov, Siglo XXI, 1978, pp. 55-70.

Televisión Pública. “Si te he visto, no me acuerdo. Entrega del informe de la CONADEP”. 22 de diciembre de 2015, www.youtube.com/watch?v=vylaVDdsCRc

Tello Weiss, Mariana. “Historias de (des)aparecidos. Un abordaje antropológico sobre los fantasmas en torno a los lugares donde se ejerció la represión política”. *Estudios en Antropología Social*, año 1, n.º 1, 2016, pp. 33-49, https://ri.conicet.gov.ar/bitstream/handle/11336/89668/CONICET_Digital_Nro.e073234e-6fb7-43d4-8369-4b3bd2d12be4_A.pdf?sequence=2&isAllowed=y

Verbitsky, Horacio. *Civiles y militares. Memoria secreta de la transición*, Sudamericana, 2003.

Williams, Raymond. *Marxismo y literatura*. Península, 1997.

Williams, Raymond. *La larga revolución*. Nueva visión, 2003.